U of/of OTTAWA
3900300495242

Vert

LES PEINTRES
ILLUSTRES

DELACROIX

(1798-1863)

Universitas
BIBLIOTHECA
Ottaviensis

Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/delacroixhuitrep00rouj

PLANCHE I.

ENTRÉE DES CROISÉS A CONSTANTINOPLE (Frontispice)

(Musée du Louvre)

Peinte en 1841 pour la Galerie de Versailles d'où elle fut ensuite transportée au Louvre, cette impressionnante et dramatique composition appartient à la période du début où l'art de Delacroix procédant de Rubens et de Véronese empruntait sa richesse à la lumière et à la couleur de l'Orient.

Lorsque la commission fit la commande de cette peinture il fut spécifié qu'elle ne devrait pas ressembler à un Delacroix. Preuve évidente du peu d'estime que ses contemporains et même ses protecteurs accordaient au maître.

LES PEINTRES ILLUSTRES

PUBLIÉS SOUS LA DIRECTION DE
M. HENRI ROUJON,
SECRÉTAIRE PERPÉTUEL DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

FEV 0 4 197

Delacroix

HUIT REPRODUCTIONS FAC-SIMILE EN COULEURS

PIERRE LAFITTE ET Cie
EDITEURS
90, AVENUE DES CHAMPS-ELYSÉES, PARIS

Livre silas

NS
553
.B44L
1909

TABLE DES MATIÈRES

Page

Considérations générales . . . 11

I. Sa vie 30

II. Les œuvres de Jeunesse . . 42

III. La maturité 45

IV. L'influence orientale 53

V. Delacroix décorateur . . . 67

VI. Sa mort 78

LISTE DES ILLUSTRATIONS

Planche.

I. Entrée des Croisés à Constantinople . . . . . Frontispice
Musée du Louvre.

II. Femmes Algériennes dans leur appartement 16
Musée du Louvre.

III. La Mort d'Ophélie 24
Musée du Louvre

IV. La Crucifixion 32
Musée du Louvre.

V. La Fiancée d'Abydos . . . 48
Musée du Louvre

VI. Dante et Virgile 56
Musée du Louvre.

VII. L'exécution du Doge Marino Faliero 64
Collection Wallace

VIII. Faust et Mephistophelès . . . 72
Collection Wallace

Pour Paraître le 1er de chaque mois :

LE TITIEN.

COROT.

Déja Parus :

VIGÉE LE BRUN.
REYNOLDS.
VELAZQUEZ.
RAPHAEL.
FRANZ HALS.
LEONARD DE VINCI.
VAN DYCK.
HOLBEIN.
FRA ANGELICO.
MILLET.
INGRES.
REMBRANDT.
CHARDIN.
FRAGONARD.
GREUZE.
GAINSBOROUGH.
BOTTICELLI.
RUBENS.
LE TINTORET.
WATTEAU.
MURILLO.

DELACROIX

CONSIDÉRATIONS GÉNÉRALES

DELACROIX est un des peintres français les plus justement renommés, il s'apparente dans l'histoire de l'art à Véronèse, à Rubens, à tous les génies de première grandeur dont les musées se glorifient.

Il a été méconnu de son vivant malgré les commandes officielles dont on l'a gratifié, il a été honni, conspué, critiqué, on a parlé de son "Balai ivre," on lui a fait un crime d'être l'opposé de M. Ingres, d'être malgré lui-même le chef du romantisme.

Aujourd'hui, ces querelles sont éteintes, devenues des chapitres d'histoire qui nous intéressent certes, mais ne nous passionnent plus, la vérité s'est affirmée et celui qui avait été traité de révolutionnaire est devenu un classique, au sens noble et vénéré du mot.

Son génie fougueux, déréglé, nous enthousiasme, sa fécondité brillante nous surprend et nous séduit; il est, entre tous, le peintre que la jeune école doit admirer et étudier; il faut aller à son œuvre en pélerinage, il triomphe aux expositions de

chefs-d'œuvres, ses tableaux et chevalets demeurent les joyaux des collections particulières, ses décorations murales sont une des richesses de notre ville, et le monument qui lui a été élevé dans le jardin du Luxembourg est un juste hommage rendu à ce merveilleux artiste, l'allégorie en est exacte, le génie des arts applaudissant à la glorification posthume.

Delacroix est le magicien de la couleur, son pinceau a des audaces extraordinaires ; il sait faire chanter les rouges et les verts et les jaunes dans les harmonies antithétiques, il brutalise les effets, la vie apparaît chez lui torrentueuse, douée d'un mouvement incessant, les figures les plus calmes ont un frémissement intérieur.

Un écrivain, qui est un grand artiste lui aussi, a su le comprendre de son vivant, l'a célébré en des pages qui doivent

être citées; il est impossible de parler de Delacroix sans avoir recours aux pages que Baudelaire lui a consacrées dans *l'Opinion Nationale* et qui ont été recueillies dans le volume de l'art romantique; nous ne pouvons malheureusement en donner ici que de courts extraits:

"Tout en lui était énergique, mais énergie dérivant des nerfs et de la volonté; car, physiquement, il était frêle et délicat. Le tigre, attentif à sa proie, a moins de lumière dans les yeux et de frémissements impatients dans les muscles que n'en laissait voir notre grand peintre, quand toute son âme était dardée sur une idée ou voulait s'emparer d'un rêve. Le caractère physique même de sa physionomie, son teint de Péruvien ou de Malais, ses yeux grands et noirs, mais rapetissés par les clignottements de l'atten-

PLANCHE II.

FEMMES ALGERIÉNNES DANS LEUR APPARTEMENT

(Musée du Louvre)

Cette peinture fut un des premiers fruits du voyage de Delacroix au Maroc avec la mission du Comte Mornay. Elle fut exécutée en 1833 l'année qui suivit son retour en France et avait été commandée par l'Etat moyennant le prix de 3,000 frs. Le maintien de la négresse rappelle l'influence espagnole et certainement Manet s'en est inspiré lorsqu'il a peint son "Olympia."

tion, et qui semblaient déguster la lumière, ses cheveux abondants et lustrés, son front entêté, ses lèvres serrées, auxquelles une tension perpétuelle de volonté communiquait une impression cruelle, toute sa personne enfin suggérait l'idée d'une origine exotique. Il m'est arrivé plus d'une fois, en le regardant, de rêver des anciens souverains du Mexique, de ce Montezuma dont la main habile aux sacrifices pouvait immoler, en un seul jour, trois mille créatures humaines sur l'autel pyramidal du Soleil, ou bien de quelqu'un de ces princes hindous qui, dans les splendeurs des plus glorieuses fêtes, portent au fond de leurs yeux une sorte d'avidité insatisfaite et une nostalgie inexplicable, quelque chose comme le souvenir et le regret des choses non connues. Observez, je vous prie, que la

couleur générale des tableaux de Delacroix participe aussi de la couleur propre aux paysages et aux intérieurs orientaux, et qu'elle produit une impression analogue à celle ressentie dans ces pays intertropicaux où une immense diffusion de lumière créa, pour un œil sensible, malgré l'intensité des tons locaux, un résultat général quasi crépusculaire. La moralité de ses œuvres, si toutefois il est permis de parler de la morale en peinture, porte aussi un caractère molochiste, visible. Tout, dans son œuvre, n'est que désolation, massacres, incendies ; tout porte témoignage contre l'éternelle et incorrigible barbarie de l'homme. Les villes incendiées et fumantes, les victimes égorgées, les enfants eux-mêmes jetés sous les pieds des chevaux ou sous le poignard des mères délirantes ; tout cet œuvre, dis-je, ressemble à un hymne terrible

composé en l'honneur de la fatalité et de l'irrémédiable douleur."

Et encore: "L'imagination de Delacroix! celle-là n'a jamais craint d'escalader les hauteurs difficiles de la religion; le Ciel lui appartient, comme l'enfer, comme la guerre, comme l'Olympe, comme la volupté. Voilà bien le type du peintre-poète! Il est bien un des rares élus, et l'étendue de son esprit comprend la religion dans son domaine. Son imagination, ardente comme les chapelles ardentes, brille de toutes les flammes et de toutes les pourpres, tout ce qu'il y a de douleur dans la passion le passionne; tout ce qu'il y a de splendeur dans l'Eglise l'illumine. Il verse tour à tour sur ses toiles inspirées, le sang, la lumière et les ténèbres."

A un autre moment, le poète scrutant l'art de Delacroix au point de vue

technique, nous invite à sa connaissance professionnelle, que les critiques hostiles n'ont pas soupçonnée. "Après avoir consacré les heures de la journée à peindre, soit dans son atelier, soit sur les échafaudages où l'appelaient ses grands travaux décoratifs, il trouvait encore des forces dans son amour de l'art, et il aurait jugé cette journée mal remplie si les heures du soir n'avaient pas été employées au coin du feu, à la clarté de la lampe, à dessiner, à couvrir le papier de rêves, de projets, de figures entrevues dans les hasards de la vie, quelquefois à copier des dessins d'autres artistes dont le tempérament était le plus éloigné du sien; car il avait la passion des notes, du croquis, et il s'y livrait en quelque lieu qu'il fût. Pendant un assez long temps, il eut pour habitude de dessiner

chez des amis auprès desquels il allait passer ses soirées."

Ainsi faisait l'homme qu'on a accusé d'être un improvisateur sans scrupules, de ne pas savoir dessiner; Baudelaire s'élève contre cette appréciation de mauvaise foi, et il définit bien Delacroix.

"Une passion immense, doublée d'une volonté formidable, tel était l'homme. Or, il disait sans cesse: "Puisque je considère l'impression transcrite à l'artiste par la nature comme la chose la plus importante à traduire, n'est-il pas nécessaire que celui-ci soit armé à l'avance de tous les moyens de traduction les plus rapides?" Il est évident qu'à ses yeux l'imagination était le don le plus précieux, la faculté la plus importante, mais que cette faculté restait impuissante et stérile, si elle n'avait pas à son service une habileté

rapide, qui peut suivre la grande faculté despotique dans ses caprices impatients. Il n'avait pas besoin, certes, d'activer le feu de son imagination, toujours incandescente; mais il trouvait toujours la journée trop courte pour étudier les moyens d'expression. C'est à cette préoccupation incessante qu'il faut attribuer ses recherches perpétuelles relatives à la couleur, à la qualité des couleurs, sa curiosité des choses de la chimie et ses conversations avec les fabricants de couleurs. Par là, il se rapproche de Léonard de Vinci, qui, lui aussi, fut envahi par les mêmes obsessions."

"Il disait une fois à un jeune homme de ma connaissance:—Si vous n'êtes pas assez habile pour faire le croquis d'un homme qui se jette par la fenêtre, pendant le temps qu'il met à tomber du quatrième

PLANCHE III.—LA MORT D'OPHÉLIE

(Musée du Louvre)

Cette œuvre est sans doute la meilleure des nombreuses versions de ce sujet exécutée par le maître. Il le traita par la gravure en 1834—par la peinture en 1838. La peinture du Louvre fut exécutée en 1838. Delacroix fut toute sa vie un admirateur ardent du génie de Shakespeare et fut profondément ému par les représentations du grand dramaturge durant son court séjour à Londres.

étage sur le sol, vous ne pourrez jamais produire de grandes machines. Je retrouve dans cette énorme hyperbole la préoccupation de toute sa vie, qui était, comme on le sait, d'exécuter assez vite et avec assez de certitude pour ne rien laisser s'évaporer de l'intensité de l'action ou de l'idée."

Delacroix, magicien de la couleur, est aussi un imaginatif puissant, mais ne laissant pas vagabonder sa volonté; il sait bien ce qu'il veut faire; son cerveau conduit sa main, ce qui a paru des écarts c'est les éclairs de son génie; on a, écrit par lui-même, sous forme de programme distribué à ses amis lors de l'exposition de son œuvre, le thème de la décoration de la galerie du Louvre, et ces lignes révèlent le dessein arrêté de l'artiste:

"APOLLON VAINQUEUR DU SERPENT PYTHON

"Le Dieu, monté sur son char, a déjà lancé une partie de ses traits; Diane, sa sœur, volant à sa suite, lui présente son carquois. Déjà percé par les flèches du dieu de la chaleur et de la vie, le monstre sanglant se tord en exhalant, dans une vapeur enflammée, les restes de sa vie et de sa rage impuissante. Les eaux du déluge commencent à tarir, et déposent sur les sommets des montagnes ou entraînent avec elles les cadavres des hommes et des animaux. Les dieux se sont indignés de voir la terre abandonnée à des monstres difformes, produits impurs du limon. Ils se sont armés comme Apollon; Minerve, Mercure, s'élancent pour les exterminer en attendant que la sagesse éternelle repeuple la solitude de

l'Univers. Hercule les écrase de sa massue; Vulcain, le dieu du fer, chasse devant lui la nuit et les vapeurs impures, tandis que Borée et les Zéphyrs séchent les eaux de leur souffle et achèvent de dissiper les nuages. Les nymphes des fleuves et des rivières ont retrouvé leur lit de roseaux et leur urne encore souillée par la fange et par les débris. Des divinités plus timides contemplent à l'écart le combat des dieux et des éléments. Cependant, du haut des cieux, la Victoire descend pour couronner Apollon vainqueur, et Iris, la messagère des dieux, déploie dans les airs son écharpe, symbole du triomphe de la lumière sur les ténèbres et sur la révolte des eaux."

Du reste, il y a de Delacroix une œuvre écrite importante, des articles publiés dans la *Revue de Paris,* la *Revue*

des Deux Mondes, dans le *Moniteur Universel,* sur Raphaël, Michel-Ange, Puget, Poussin, Prudhon, Gros, Charlet, sur la question du beau, sur l'enseignement du dessin, sa correspondance et enfin son journal. Et comme l'a dit Maurice Tourneux à la fin de son étude sur Delacroix: "En fermant un livre de cette nature, le lecteur se demande toujours si l'auteur n'a bien réellement tenu la plume que pour lui-même, ou s'il a songé que d'autres le parcourreraient à leur tour. Ces deux préoccupations sont sensibles dans le journal de Delacroix. Au début, il prend l'engagement de ne montrer ses idées à personne; plus tard, et à mesure qu'il sentit s'accroître sa facilité d'écrire et ses facultés d'analyser, il mêla aux incidents quotidiens des réflexions générales, les résumés des propos qu'il avait tenus et

qui l'avaient frappé, le brouillon ou la copie des lettres auxquelles il attachait plus d'importance, et certainement, dans sa pensée, le journal n'était plus destiné à lui seul, ainsi qu'il en convenait un jour devant Mme Riesener. C'est affaire au lecteur de déterminer sa préférence pour l'une ou l'autre de ces deux manières. Pour ma part, j'y trouve une égale séduction, car si les premières notes m'apprennent une foule de particularités, dont ma curiosité fait son profit, les pages plus travaillées où Delacroix expose ses opinions sur la prétendue perfectibilité humaine, sur la vanité du progrès, sur la science contre laquelle il témoigne d'une partialité excessive, amère, et injuste, sur le besoin incessant de nouveauté qui tourmente les plus ignorants comme les plus lettrés, sur Rubens, sur l'amour, sur

la gloire, sur les ravissements et les mélancolies que lui cause chaque année son retour de Champrosay, etc., assignent au journal une place d'honneur dans la bibliothèque des délicats."

I
SA VIE

Eugène Delacroix naquit le 8 floréal An VI (27 Avril 1798) ; il appartenait à une bonne famille distinguée ; son père, Charles Delacroix de Contault, ardent républicain qui avait voté la mort de Louis XVI, prit une part active à la vie politique, fut successivement Ministre des relations Extérieures, Ambassadeur à Vienne, Préfet des Bouches du Rhône, de la Gironde, ambassadeur près la République batave ; sa mère Victoire, était la fille du fameux ébéniste Oeben et belle fille de Riesener ; son père Charles

PLANCHE IV.—LA CRUCIFIXION

(Musée du Louvre)

Ce petit pastel qui fait partie du legs Thomy Thiery au Louvre est une œuvre de qualité précieuse et d'une grande finesse de coloris. Il fut exécuté pour Madame de Forget, l'amie du peintre qui s'entremit avec tant de dévouement lorsque Delacroix s'efforça d'obtenir le poste de directeur de la Manufacture des Gobelins. Il date de 1848 et il en existe un grand nombre de répliques.

Henri, officier de guerre de Napoléon, fut fait baron de l'Empire en 1810, et devint maréchal de camp honoraire en 1815; son autre frère Henri avait également embrassé la carrière militaire, et fut tué à Friedland en 1807; sa sœur avait épousé Raymond de Verninac, qui fut Préfet du Rhône et ensuite Ministre plénipotentiaire près de la République helvétique.

Delacroix ne fut pas un enfant prodige; il ne montra pas dès ses jeunes années ces dispositions artistiques que les biographes posthumes se plaisent à trouver dans la vie des grands Maîtres; il montra du goût pour la musique; néanmoins, il faillit se lancer dans la carrière militaire même lorsqu'à l'âge de 17 ans il quitta le lycée impérial pour entrer dans l'atelier de Guérin; il ne songeait pas encore à se vouer entièrement à la peinture.

Il y avait d'ailleurs peu de sympathie entre le maître et l'élève ; ce jeune homme ardent, doué d'un sentiment romantique et dramatique, se heurtait à la froideur glaciale de l'homme en qui l'enseignement de David avait étouffé tout talent personnel ; aussi, plutôt que de suivre ses conseils, Delacroix alla au Louvre étudier et copier Titien, Véronèse, Raphaël, Rubens. Au même moment, il eut la bonne fortune de se lier d'amitié avec son camarade d'atelier Géricault, qui, de même tempérament que lui, avait déjà rompu avec les traditions de l'Ecole et annonçait par son *Radeau de la Méduse* une nouvelle manière d'art extrêmement dramatique. Delacroix rapporte dans son *Journal* qu'il fut tellement impressionné par le réalisme intense de cette œuvre, qu'en quittant l'atelier, il erra par les rues comme un fou. L'influence de Géricault

apparaît bien dans le *Dante et Virgile* du Salon de 1822, qui d'un coup rendit son auteur célèbre.

Delacroix perdit sa mère en 1819; le petit héritage qui devait lui revenir fut englouti dans un procès; sa situation eut été désespérée si, par l'aide de Géricault, il n'avait pas obtenu la commande d'un tableau de maître-autel pour le couvent des Dames du Sacré Cœur, à Nantes. Il n'y a aucune trace de sa fougue romantique dans cette toile, non plus que dans celle datant de la même époque, la *Vierge des Moissons* de l'Eglise d'Orcemont, près de Rambouillet; on évoque, en le voyant, le souvenir de Raphaël.

Parmi les intimes de Delacroix pendant ces premières années, il faut citer le peintre Anglais Thales Fielding, duquel il apprit, par l'intermédiaire de son ami Soulier, la

peinture à l'eau, alors à peine pratiquée en France et qui éveille en lui le goût de la littérature d'Outre-Manche, notamment de Shakespeare et de Byron.

Avec le *Dante et Virgile* de 1822, Delacroix s'évadait définitivement de la tradition de David, laissant la place à Ingres (cette école d'Ingres disait-il une fois que contrairement à sa réserve habituelle il donnait ses avis sur ses contemporains, cherche à faire de la peinture une dépendance des antiquaires, c'est de l'archéologie prétentieuse, ce ne sont pas des tableaux). Et un autre jour il écrit : " Les camées ne sont pas faits pour être mis en peinture, chaque chose doit garder sa place ! "

Le *Dante et Virgile conduits par Phlégias, traversant le lac qui entoure les murailles de la ville infernale de Dité,* fut sa première et éloquente protestation contre l'école qui

l'avait précédé, et aujourd'hui, nous nous étonnons, que cette œuvre de couleur si sobre, si sculpturalement plastique dans les modèles du corps humain, ait pu être considérée comme révolutionnaire, et mériter tant de violentes injures; mais si l'on se reporte à l'époque, si on compare ce *Dante* au *Serment des Horaces* et au *Léonidas* de David, on comprend la hardiesse de la nouveauté de Delacroix; Géricault, sans doute, avait déjà indiqué la voie avec son *Radeau de la Méduse,* mais sa reproduction saisissante d'un désastre, présent encore en toutes les mémoires, semblait plutôt un récit par la peinture du journalisme en image, qu'une œuvre devant inquiéter les fervents du "grand style."

Le cas de Delacroix était différent; il avait osé apporter de la passion et une expression dramatique intense dans un

sujet tiré de la littérature; il avait choisi un poète du Moyen-âge au lieu de s'inspirer de l'antiquité classique; et pour l'illustrer, il avait rendu *avec une violence farouche* la scène, la facture même contribuant à magnifier l'émotion. Les corps enlacés des damnés, celui qui crispé se cramponne à la barque et la mord, ce grouillement de torsions, ces chairs livides dans l'obscurité infernale sont peints avec un talent qui rappelait à M. Thiers "l'assurance de Michel-Ange et la fécondité de Rubens."

Le blâme exaspéré des Davidiens n'empêcha pas l'Etat d'acheter le tableau pour le prix, modeste d'ailleurs, de 2000 frs.; l'artiste qu'on honorait ainsi de façon officielle fut, la même année, classé soixantième dans un des concours de l'Ecole; aussi décida-t-il de s'abstenir désormais, de ne plus s'exposer à de tels échecs, et

refusa l'offre de Gros qui voulait le préparer dans son atelier pour le prix de Rome. Il continua de travailler en toute indépendance, gagnant difficilement sa vie à dessiner des caricatures et des lithographies. Il n'alla pas non plus en Italie, suivant ainsi l'exemple de deux de nos plus grands peintres, Watteau et Chardin.

Les horreurs de la guerre de l'indépendance en Grèce lui fournirent une œuvre superbe, les *Massacres de Scio,* qu'il envoya au Salon de 1824.

C'est véritablement alors un défi à ces règles du beau formulées par les élèves de David, qui même dans une scène d'horreur et de sang, voulait que l'on gardât des poses héroïques, et un groupement théâtral. Delacroix avait osé peindre la mort hideuse sur la face de cette femme dont l'enfant cherche encore le sein, il avait exprimé un

désespoir voisin de la folie sur le visage de la vieille femme à côté, la langueur de la mort prochaine sur celui de l'homme étendu au milieu ; il avait combiné sa composition contrairement à toutes les règles admises, et il avait peint cela avec la vigueur d'un coloriste inspiré. L'éclat de la lumière et de l'atmosphère s'étend sur tout le paysage fuyant et sur le Ciel ; chaque groupe pris à part est un morceau merveilleux, il suffirait à rendre un peintre célèbre.

Le *Massacre de Scío* fut violemment critiqué, considéré comme un outrage au bon goût, mais trouva un défenseur avisé dans le baron Gérard, et fut acheté par l'Etat pour la somme de 6000 frs. Bien que le prix proposé nous semble ridicule, il faut cependant constater, qu'en dépit de l'assertion si souvent répétée

sur l'injustice dont fut victime Delacroix, il eut dès ses débuts des encouragements officiels ; ses deux premiers tableaux exposés au Salon furent acquis malgré l'opposition de la faction académique ; à des intervalles rapprochés, il reçut d'importantes commandes de la Maison du Roi : la *Mort de Charles le Téméraire à Nancy,* la *Bataille de Taillebourg* pour la Galerie de Versailles, la décoration de la Chambre des Députés, des bibliothèques de la Chambre des Pairs et du Palais Bourbon, du Salon de la Paix à l'Hôtel de Ville, d'une chapelle à St. Sulpice, d'une peinture murale à la nouvelle église de St. Denis du Saint Sacrement, rue de Turenne, *Saint Sébastien* à l'église de Nantua, du plafond de la Galerie d'Apollon au Louvre, etc.

II

LES ŒUVRES DE JEUNESSE

L'amitié de Delacroix pour Thales Fielding et Bonington, ainsi que son amour de la littérature romantique anglaise avaient éveillé en lui le désir de visiter Londres.

Il y alla en Mai 1825, fut très impressionné par l'immensité de la ville, par la Tamise, par Richmond, par Greenwich, et surtout par le théâtre : il eut l'occasion d'admirer Kean, et Terry, en Méphisto, dans une adaptation de *Faust.* On peut trouver là l'origine des dessins et des lithographies qu'il exécuta sur les sujets dramatiques, et l'on se rappelle le commentaire élogieux de Goethe lui-même. Faust, tragédie de M. de Goethe, traduction en français par M. Albert Stapfer, orné d'un portrait de l'auteur et de 17 dessins exécutés sur pierre par M. Eugène Delacroix, 1828.

En même temps que par le théâtre, il fut intéressé par les œuvres des artistes de là-bas, et noua des relations avec beaucoup d'entre eux; dans ses lettres il exprime une admiration non-seulement pour Bonington avec lequel l'année suivante il partagea son atelier, mais pour Constable, Turner, Lawrence, et Wilkie.

La principale œuvre peinte par Delacroix à son retour d'Angleterre, *Justinien composant ses institutes,* pour les salles du Conseil d'Etat au Louvre, fut brûlée en 1871.

Au Salon de 1827, Delacroix fut représenté par douze envois parmi lesquels la *Mort de Sardanapale, le Doge Marino Faliero décapité,* le *Christ au Jardin des Oliviers,* puis le *portrait du comte Palatiano en costume Souliote, Deux chevaux de fer, un Anglais, Jeune Turc caressant son cheval, Pâtre de la*

campagne de Rome, Blessé se désaltérant au bord d'un marais, Combat du Giaour et du Pacha, Nature morte, Faust dans son Cabinet, Milton soigné par ses filles.

La hardiesse extrême, le désordre impétueux, de son *Sardanapale* déchaîna les colères; on prétendit que l'artiste peignait avec un "balai ivre"; on disait de cette composition qu'elle était due à un malade en délire; Delacroix lui-même avouait que la première vision de sa toile au Salon l'avait troublé, et il espérait bien que "le public ne la verrait pas à travers ses yeux"; que reste-t-il de ces critiques exacerbées, quand on contemple dans la collection du baron Vitta cette énorme toile toute vibrante d'action, toute lumineuse de chairs féminines, des blancheurs de nacre saillant des précipices et des ors, l'impassibilité du souverain en antithèse

avec le désespoir des femmes dont les corps puissants rappellent les plus belles pages de Rubens.

III
LA MATURITÉ

Les autres tableaux du Salon de 1827 furent à peine remarqués, et cependant il y avait là un chef d'œuvre, *Marino Faliero,* que Delacroix considérait comme une de ses meilleures choses. Il a atteint là une puissance dramatique surprenante sans être théâtrale ; rien n'est plus impressionnant que cette nappe de lumière sur l'escalier de marbre et l'immobilité des nobles assemblés.

Ce fut à l'occasion de ce Salon de 1827 que les mots de romantisme et de romantique devinrent d'un usage général ; leur définition exacte est difficile à donner, ces

étiquettes, comme celles d'impressionnisme plus tard, ayant leur raison dans une actualité passagère ; on peut cependant dire que le mouvement romantique en littérature, en musique et en peinture signifie une accentuation des émotions et des passions, opposée à la pureté et à la froideur du mode classique ; Delacroix lui-même ne désirait pas que son nom fut attaché à telle ou telle école, cependant il demeure le chef du romantisme en peinture comme Victor Hugo le fut en littérature.

La *Mort de Sardanapale* attira à son auteur les plus amers outrages et les pires humiliations ; Sosthènes de la Rochefoucauld, alors Directeur des Beaux Arts, le fit venir et le prévint qu'il ait à changer sa manière, à étudier le dessin d'après l'antique, cela sous peine de ne plus avoir aucun encouragement officiel.

PLANCHE V.—LA FIANCÉE D'ABYDOS

(Musée du Louvre)

Grand amateur de littérature anglaise, Delacroix trouva dans les œuvres de Byron de nombreuses inspirations pour ses remarquables peintures. Suivant son habitude, il exécuta de nombreuses versions du même sujut, montrant Zuleika s'efforçant d'empêcher Selim de faire le signal convenu à ses camarades. Une variante, exécutée comme la peinture du Louvre en 1843 et mesurant 14 mètres sur 10 atteignit le prix élevé de 32,050 frs. à la vente publique de 1874.

"Vous jugez, a écrit Delacroix, ce que fut pour moi, sans parler de la question d'argent, un pareil chômage dans un moment où je me sentais capable de couvrir une ville entière de peintures, non que cela eut refroidi mon ardeur, mais il y eut beaucoup de temps perdu en petites choses, et c'était le temps le plus précieux."

La menace n'eut pas d'effet sur les convictions bien arrêtées de l'artiste; il ne céda pas d'un coup de pinceau; il continua à suivre sa propre inspiration, et néanmoins l'Etat lui commanda l'année suivante la *Mort de Charles le Téméraire à la bataille de Nancy,* actuellement au Musée de cette ville.

Esquissé en 1828, le tableau ne fut terminé et expédié qu'en 1834, et lorsqu'on vit cette scène tumultueuse, sous un ciel d'hiver nuageux et menaçant, cette mêlée

de chevaux et d'étendards, et le drame du premier plan, tout cela conçu si différemment des peintures de l'épopée napoléonienne, on la jugea historiquement fausse, chaque détail souleva des critiques que nous avons peine à comprendre aujourd'hui.

Bien que Delacroix fut absorbé complètement par son art, et qu'il n'eut guère le loisir de prendre part à la politique, il fut profondément ému par les événements de 1830. *La Liberté guidant le peuple,* du Salon de 1831, témoigne de ses opinions ; là, pour une fois le peintre n'empruntait pas son sujet à la légende et à l'histoire du passé, il le trouvait dans la réalité du drame contemporain, et mêlant l'allégorie à la vérité, situant une déesse à côté d'un homme vêtu d'une redingote et coiffé d'un chapeau haut de forme, il atteignit la

grandeur épique, son œuvre fut justement appréciée et par le public et par les critiques, et cette année là, il reçut la croix de la Légion d'honneur et le tableau fut acheté par l'Etat. Il est au Louvre.

A ce Salon de 1831, l'artiste avait envoyé aussi *le Cardinal de Richelieu dans la Chapelle du Palais Royal, Indien armé du Gourka-Kree, Cromwell au château de Windsor regardant le portrait de Charles V, Jeune tigre jouant avec sa mère, Meurtre de l'Evêque de Liège, Tam o' Shanter,* deux aquarelles *Gulnare et Conrad, Une jeune fille près d'un puits* et une sépia *Ecce homo.*

L'œuvre la plus saisissante était le *Meurtre de l'Evêque de Liège* dont le sujet était emprunté à Quentin Durward, de Walter Scott, et qu'il avait exécutée pour Louis Philippe, alors duc d'Orléans ; la réalité de l'orgie sauvage et sanguinaire décrite par

le romancier a été rendue par le peintre avec une violence terrible ; ce n'est pas tant l'action de chaque personnage qui retient l'attention, que l'ensemble de la scène, cette atmosphère de terreur vague, l'obscurité mystérieuse de cette haute salle, les flammes vacillantes des torches, ces reflets de lumière jetés sur la nappe blanche : " Demain, disait-il à un ami, j'attaquerai cette maudite nappe qui sera mon Austerlitz ou mon Waterloo ! " Ce fut son Austerlitz.

De la même année que ce tableau, date le portrait de Delacroix par lui-même qui est au Louvre ; la figure volontaire, d'une ossature puissante, ses yeux profonds sous les sourcils très marqués, la moustache courte laissant voir le dessin des lèvres, les cheveux en masses indisciplinées, le cou caché par la haute cravate à plusieurs

tours, cette effigie est légendairement connue sous le nom de "l'Homme au gilet vert." Il l'avait légué par testament à sa fidèle servante domestique Jenny le Guillou, à condition de le donner au Louvre le jour où la famille d'Orléans reprendrait possession du trône ; le tableau est dans notre Musée, grâce au don de Madame Durieu, fait en 1872.

IV

L'INFLUENCE ORIENTALE

La légion d'honneur ne fut pas la seule récompense du succès de Delacroix au Salon de 1831 ; il obtint la faveur d'être adjoint à une mission diplomatique qui, sous la conduite du comte de Mornay, se rendait au Maroc. On débarqua à Tanger le 24 Janvier 1832, de là, on se rendit à Mequinez où eut lieu la réception officielle

par l'Empereur Muley Abd-er-Rhaman, on revint à Tanger d'où Delacroix s'embarqua pour le Sud de l'Espagne.

Visiter l'Orient avait été le rêve de toute sa vie; il y fit une moission abondante d'impressions, ayant enfin devant les yeux cette couleur qu'il avait sentie, devinée, depuis si longtemps; pendant les six mois que dura son absence, il ne put que tracer de rapides croquis, prendre des notations, griffonner sur des albums, et cela lui fit un trésor dans lequel il puisa avec délices et avec profit malgré ses appréhensions d'une lettre datée de Tanger: "Je suis sûr que la quantité assez notable de renseignements que je rapporterai d'ici ne me servira que médiocrement. Loin du pays où je les trouve, ce sera comme des arbres arrachés de leur sol natal; mon esprit oubliera ces impressions, et je

PLANCHE VI.—DANTE ET VIRGILE

(Musée du Louvre)

C'est par ce grand tableau qu'en 1822, à l'âge de 24 ans, Delacroix fit ses débuts au Salon. La puissance dramatique du groupe central, le mouvement, le modelé superbe des personnages nus penchés vers le bateau, firent une énorme impression sur un public habitué au froid classicisme de l'école de David. Malheureusement, cette peinture est abimée et a perdu de son éclat probablement à cause de l'emploi de la peinture au bitume, peinture qu'il n'abandonna que dans la dernière période de sa vie.

dédaignerai de rendre imparfaitement et froidement le sublime vivant qui court ici dans les rues et nous assassine de sa réalité."

Les carnets d'esquisses sur le Maroc, qui sont parmi les trésors du Louvre, constituent un des documents les plus intéressants qui aient jamais été laissés par un artiste ; on y voit la soudaineté de la sensation, on y peut revivre la vie même du peintre pendant ces semaines passées dans la lumière intense de là-bas ; les dessins sont entrecoupés de notes, d'observations, écrites dans un style imagé, avec les mots exacts ; la mise en scène de l'existence orientale, les types de la race, les animaux, les détails d'architecture, les costumes, les attitudes, tout se trouve là, sténographié pour ainsi dire ; quelques pages sont rehaussées de tons de lavis,

de teintes d'aquarelles, avec des indications tracées rapidement au crayon.

Ce voyage au Maroc devait avoir une grande influence sur la palette de Delacroix ; le fougueux coloriste qu'il était déjà, abandonna dès lors l'usage des bruns bitumineux et des vernis chauds, et peignit en pleine pâte lumineuse ; avec *les Femmes d'Alger dans leur appartement,* du Salon de 1834, il entre dans une phase absolument nouvelle, cette toile est traitée dans une luminosité éclatante que tempère une atmosphère gris d'argent. Ce n'est plus le drame ou le mélodrame sous un ciel tourmenté, mais un calme absolu, une lassitude indolente dans la torpeur des parfums ; on sent la joie qu'a eue l'artiste à manier ce coloris, à traiter ces étoffes, ces chairs, ces mosaïques, à faire des morceaux de bravoure, comme la négresse

vue de dos, qui se peut comparer à des chefs d'œuvres, vus en Espagne, et que nous retrouverons plus tard dans *l'Olympia* de Manet.

Les femmes d'Alger dans leur appartement fut acquis par l'Etat, pour un prix ridiculement modique, et Delacroix refusa presque de le livrer en apprenant qu'on avait payé bien davantage un tableau médiocre de Decaisne ; il finit par céder devant la promesse d'une commande plus importante pour la galerie de Versailles, *l'Entrée des Croisés à Constantinople.*

Ce tableau, exposé au Salon de 1841, placé à Versailles et rentré définitivement au Louvre, est la plus belle chose de Delacroix et certainement un des chefs d'œuvre de la peinture. Si on le compare au *Massacre de Scio,* on voit l'immense progrès qui est atteint ; de celui-là, Delacroix disait

lui-même qu'il pourrait être mis en pendant des *Pestiférés de Jaffa :* "J'ai mal lavé la palette de Gros" mais dans les *Croisés,* il ne reste plus rien de ce prédécesseur ; si l'on voulait évoquer une autre page sublime, ce serait les *Lances,* de Vélasquez. Ce groupe de Croisés dont les étendards barrent le ciel, l'expression mélancolique du guerrier qui avance le premier, le geste du cheval, la supplication du vieillard, l'épouvante accablée des femmes, et dans le fond, un merveilleux panorama de nature avec un bleu tendre, des lointains gris, la grandeur et la noblesse du décor, tout consiste à faire de cette toile une des merveilles de l'art.

Dans l'année qui suivit son retour du Maroc, Delacroix fut chargé, grâce à l'influence de M. Thiers, de peindre pour le Salon du Roi, à la Chambre des Députés,

quatre figures allégoriques : *l'Agriculture, l'Industrie, la Guerre, la Justice,* accompagnées de pendentifs représentant *l'Océan, la Méditerranée,* et les principaux fleuves de France.

Mais avant de décrire cette partie décorative de Delacroix, il serait peut-être utile de conter brièvement ses dernières années d'énergie, de fécondité, de production fiévreuse, constante, malgré les atteintes de la maladie.

Il est impossible de donner une liste complète des œuvres de Delacroix, un fort volume n'y suffirait pas, car d'après le catalogue de Robaut, il a laissé environ 9140 œuvres, dont 853 peintures, 1525 pastels et aquarelles, 6629 dessins, 24 gravures, 109 lithographies et plus de 60 albums.

L'art de Delacroix, très discuté à

l'origine, souleva toujours des animosités et des critiques ; il ne put, de son vivant, obtenir que des prix dérisoires, et l'Institut lui fut hostile de façon continue ; en 1837, à la mort du baron Gérard, il avait posé sa candidature, on lui préféra Schnetz ; l'année suivante, le fauteuil de Thévenin fut donné à Langlois, en 1849, celui de Garnier à Cogniet ; en 1851, celui de Jean Alane à Drolling ; en 1853, celui de Blondel à Flandrin ; enfin le 10 Janvier 1857, Delacroix était admis pour remplacer Paul Delaroche, il rentrait alors dans sa 70ème année, mais ce tardif succès ne désarma pas ses ennemis et ses envois au Salon de 1859 amenèrent une recrudescence de critiques qui, cette fois, le frappèrent au vif, et il décida de ne plus participer à aucune exposition.

La période de 1837 à 1841 marque une

PLANCHE VII.

L'EXÉCUTION DU DOGE MARINO FALIERO

(Collection Wallace)

Delacroix lui-même considérait cette peinture comme son chef-d'œuvre. Exécutée en 1826 elle figura au Salon de 1827 en même temps que la *Mort de Sardanapale* qui causa un mouvement contre l'artiste. Et malgré sa noublesse, la beauté du coloris et l'intensité du sentiment dramatique, il passa presque inaperçu ; ce ne fut que l'année suivante qu'on lui rendit hommage à l'exposition de Londres. Marino Faliero est incontestablement le plus beau spécimen de Delacroix en Angleterre.

époque splendide de la carrière de Delacroix ; les chefs d'œuvre qui sortirent de son atelier pendant ces années-là eussent suffi à rendre son nom impérissable. En 1837, c'est la *Bataille de Taillebourg* qui demeure la gloire de la galerie des batailles, à Versailles ; l'année suivante, c'est la *Médé furieuse,* du Musée de Lille, splendeur de la chair ; et cette scène extraordinaire de furie, les *Convulsionnaires à Tanger ;* puis en 1839, la *Noce Juive dans le Maroc* d'une qualité de peinture supérieure à celle des *Femmes d'Alger,* et *l'Hamlet et les Fossoyeurs.* Ces deux toiles sont au Louvre.

Bien que, dans l'année 1840, il ait travaillé à la *Justice de Trajan* qui se trouve au Musée de Rouen, il envoya au Salon de 1841, le *Naufrage de Don Juan,* une des œuvres les plus impressionnantes qu'ait jamais pu concevoir un cerveau humain.

Ce tableau peut-être rapproché du *Dante et de Virgile* comme les *Croisés* du *Massacre de Scio,* et c'est un triomphe de la couleur. La scène n'est qu'empruntée au poème de Byron, elle ne l'illustre pas, ne le suit pas vers à vers, elle est une vivante réalité des horreurs combinées du naufrage et de la faim, et l'aspect tragique du ciel lourd de nuages, de la mer démontée, est aussi significatif que l'aspect effrayant de ces malheureux qui agonisent, se tordant dans les souffrances, se ruant à l'espoir d'une proie quelconque.

Au Salon de 1841, apparaissent les *Croisés* dont nous avons parlé précédemment ; à celui de 1845, le *Sultan du Maroc entouré de sa Garde,* une grande toile achetée par l'Etat pour le Musée de Toulouse, qui fut célébrée par Baudelaire et qui est un des derniers grands tableaux du maître dont

l'énergie allait être consacrée à ses travaux décoratifs.

V

DELACROIX DÉCORATEUR

La décoration du Salon du Roi qui occupa Delacroix de 1833 à 1848, fut le premier essai qu'il entreprit dans ce genre. Malgré les dispositions matérielles de la pièce complètement défavorables, il sut adapter sa composition à l'architecture ; huit grands personnages en grisaille pour les pilastres, une frise en tons de tapisserie, qui rejoint les huit panneaux du plafond.

Les allégories représentent, sous la Justice, la Vérité et la Sagesse, la Méditation, la Force avec un lion apprivoisé aux pieds de trois Juges, et un Ange vengeur ; l'Agriculture est illustrée par le festival de vendanges, une scène de

moisson ; l'Industrie par des épisodes de commerce, de navigation, par le tissage de la soie ; la guerre par une fabrique d'armes et un groupe de femmes enchaînées qu'on emmène en captivité. Les figures en grisaille des pilastres personnifient l'Atlantique, la Méditerranée, et les six principales rivières de France, la Garonne, la Saône, la Loire, le Rhin, la Seine et le Rhône.

Avant que Delacroix eut terminé ces peintures, il reçut de M. de Montalivet, ministre de l'Intérieur, la commande des bibliothèques de la Chambre des Députés au Palais Bourbon et de la Chambre des Pairs, au Palais de Luxembourg. Trois ans auparavant, en 1834, il avait essayé de la fresque et l'on peut voir encore à Valmont, dans toute leur fraîcheur, les dessus de portes où il a représenté Léda,

Anacréon et Bacchus. Il parle souvent dans ses lettres de cette Abbaye de Valmont, près Fécamp, achetée par son cousin Bataille et dans laquelle se trouvent les tombeaux des Seigneurs d'Estouteville: "La Nuit, le vent sifflait au travers des croisées mal jointes et les chouettes s'introduisant par l'Eglise, venaient nous réveiller ! ! ! J'aimais beaucoup à me promener seul, en rêvant parmi les ruines de cette église silencieuse, dont les murs sonores répétaient jusqu'au bruit de mes pas."

La bibliothèque du Palais Bourbon a été avec justesse appelée par un critique allemand "La Chapelle Sixtine de France."

Sur les deux hémicycles et les cinq coupoles comprenant 20 pendentifs, Delacroix prit comme sujet l'histoire de la civilisation antique depuis Orphée jusqu'à l'invasion

d'Attila; chaque coupole reçut donc une destination différente, à partir de l'hémicycle représentant *Orphée venant enseigner aux Grecs les arts de la Paix;* la première, la *Poésie* comporte: *Alexandre et les poèmes d'Homère, l'éducation d'Achille, Ovide chez les Barbares, Hésiode et la Muse;* la seconde, *la Théologie,* représente: *Adam et Eve chassés du Paradis, la Captivité à Babylone, La Mort de St. Jean Baptiste, la Drachme du Tribut;* la troisième, *La Législation,* montre: *Numa et Egérie, Lycurgue consultant la Pythie, Démosthène haranguant les flots, Cicéron accusant Verrès;* dans la quatrième, la *Philosophie,* on voit: *Hérodote interrogeant les Mages, les bergers Chaldéens inventeurs de l'astronomie, Sénéque se faisant ouvrir les veines, Socrate et son démon;* dans la cinquième, *les Sciences,* sont: *La Mort de Pline l'Ancien, Aristote décrivant les animaux que lui envoie Alexandre,*

PLANCHE VIII.—FAUST ET MEPHISTOPHÈLES

(Collection Wallace)

Ce fut probablement durant sa visite à Londres en 1825 que Delacroix pensa pour la première fois à rendre par la peinture le grand drame de Goethe. Sa correspondance témoigne qu'il fut profondément impressionné par une représentation de *Faust* à Londres. Ce fut sans doute ce qui lui suggéra l'idée de la série des 19 lithographies qui furent publiées par Santelet en 1828. Goethe lui-même ne parlait de ces lithographies qu'en termes élogieux. Le catalogue des œuvres de Delacroix renferme un grand nombre d'illustrations tirées de "Faust." Celle de la Collection Wallace est une des plus belles.

Hippocrate refusant les présents du Roi de Perse, Archimède tué par un soldat.

La série fut commencée en 1837 et terminée en 1847; les deux hémicycles sont peints à l'encaustique directement sur le mur, le reste est exécuté sur des toiles qui ont été marouflées.

La décoration de la Bibliothèque du Palais du Luxembourg, dura de 1845 à 1847; elle consiste en un hémicycle, une coupole et quatre pendentifs; le sujet, est tiré du quatrième chant de *l'Enfer* de Dante, la rencontre aux Champs Elysées avec Homère, Horace, Ovide et Lucain, et aussi d'un épisode déjà traité à la Chambre des Députés: *Alexandre, après la bataille d'Arbelles, ordonnant que les œuvres d'Homère soient enfermées dans un coffret d'or pris aux Perses.*

Les peintures de la coupole sont une composition en quatre parties: *Dante présenté*

à Homère par Virgile, un Groupe de philosophes Grecs; Orphée charmant les fauves; des Romains célèbres; dans les quatre pendentifs, *St. Gérome, Orphée, Cicéron,* et *la Muse d'Aristote.*

Avant la décoration du Luxembourg, Delacroix avait peint, à la cire, dans la Chapelle de l'église de St. Denis du Saint Sacrement, une *Pieta* datée de 1843; il l'exécuta en 17 jours seulement, et c'est un chef d'œuvre de décoration religieuse.

La décoration des deux bibliothèques était à peine achevée que deux nouvelles commandes lui étaient données; malheureusement, il ne nous reste que de rares esquisses du panneau principal, des huit tympans et des onze caissons du Salon de la Paix à l'Hôtel de Ville; l'incendie de 1871 a détruit ces merveilles qu'une incurie administrative regrettable avait omis de faire reproduire par la gravure.

Il n'en est pas de même du plafond de la Galerie d'Apollon au Louvre que nous pouvons encore admirer dans tout l'éclat de sa couleur, et qui demeure une affirmation du génie de Delacroix.

La décoration de cette galerie avait été confiée à Le Brun en 1661 et ce fut le peintre favori de Louis XIV, qui conçut le projet de rendre hommage à son maître, le Roi-Soleil, en représentant le *Triomphe d'Apollon* dans le panneau central, les dix autres compartiments devant contenir des sujets appropriés. Mais son travail fut interrompu par son départ pour Versailles avant même qu'il eut tracé l'esquisse de sa composition. Quand on décida de restaurer et de terminer la Galerie en 1648, ce panneau du Centre fut par Charles Blanc, alors Directeur des Beaux Arts, confié à Delacroix, avec cette

condition que le personnage principal devait être Apollon, c'est alors que le peintre choisit *Apollon vainqueur du serpent Python,* "avec les figures secondaires de Diane, Mercure, Minerve, Hercule, Vulcain, Borée, Iris, les Nymphes." Delacroix, dit Robaut dans son catalogue raisonné, s'est montré, là, génial d'invention et d'exécution ; le plafond *d'Apollon* est une des plus parfaites œuvres d'art qui refléte sa gloire sur tous les siècles." Cette appréciation est vraie, l'œuvre est un des trésors de notre Musée du Louvre.

Nous avons vu que les commandes se succédaient dans l'atelier de Delacroix ; à peine avait-il exécuté le Salon de la Paix à l'Hôtel de Ville qu'il eut à faire la chapelle des Saints-Anges à St. Sulpice ; il en termina la décoration en 1861, et ce

fut sa dernière œuvre importante, le couronnement de sa carrière.

Comme toute véritable fresque décorative, le *Jacob luttant contre l'Ange* et *l'Héliodore chassé du Temple* ne cherchent pas à donner l'illusion de la réalité et d'une fenêtre ouverte dans la muraille ainsi que les admirables compositions de Puvis de Chavannes au Panthéon, il donnent plutôt un aspect de tapisserie, certainement dans les masses de verdure du paysage. Le plafond représente *Saint Michel terrassant le démon.*

La santé de Delacroix était déjà chancelante, son état aggravé par un empoisonnement dû au blanc de céruse qu'il employait dans ses grandes compositions. Les peintures de Saint Sulpice furent son chant du cygne. Durant les deux années qui suivirent, il continua encore à dessiner et à peindre,

car la pratique de son art était sa vie même, et ses dernières œuvres furent alors les panneaux des *Saisons,* des tableaux de chevalet, comme *l'Education d'Achille,* appartenant aujourd'hui à madame la Marquise de Ganay, *le Lion écrasant un caïman,* un sujet qu'avait traité le sculpteur Barye, et *enfin Botzaris surprenant le camp des Turcs au lever de l'aurore* et la *Perception de l'impôt Arabe.*

VI
SA MORT

En Mars 1863, l'affection des yeux dont il souffrait par intermittences augmenta subitement; le 26 Mai il quitta Paris pour Champrosay (sa maison devait être plus tard habitée par Alphonse Daudet), mais pendant le voyage il eut une hémorragie au poumon qui se renouvela après cinq

jours, il fallut le ramener à Paris où il mourut le jeudi 13 Août 1863 à 7 heures du matin.

L'art de Delacroix fut étrangement mal compris par ses contemporains, qui, encore imbus des principes de l'école Davidienne, étaient effrayés par l'expression "passionnée" du jeune maître; dans leur aveuglement, ils allèrent jusqu'à l'accuser de ne pas savoir dessiner.

La vie de Delacroix, à part sa lutte constante pour faire reconnaitre son talent soit reconnu, lutte qu'il ne soutenait qu'à coups de chefs d'œuvres, ne présente pas grands incidents; ses seules passions furent son art, son amour de la littérature romantique et sa fidélité à ses amis; quelques voyages à Dieppe, à Nohant chez Georges Sand, à Angerville chez Berryer, à Vichy, à Ems, une excursion en Belgique et en

Hollande et des séjours à la campagne, sont seuls à noter.

Comme écrivain, Delacroix a laissé, en plus de ses lettres et de quelques articles, un *journal* qu'il avait commencé par une pensée touchante, le 3 Septembre 1822, jour anniversaire de la mort de sa mère.

La vente dirigée par M. Ch. Pillet, assisté des experts français Petit et Tedesco, désignés dans le testament, eut lieu du 17 au 29 février 1864 et dépassa trois cent cinquante mille francs.

Dans ce même testament, pour prouver son respect de la grande tradition de l'art, il précisait au sujet de son inhumation : "Mon tombeau sera au cimetière du Père Lachaise, dans le haut et un peu à l'écart, on n y placera ni emblême, ni buste, ni statue. Il devra être copié de l'antique."

Imprimerie Pierre Lafitte et Cie,
Paris.

Université

La Bibliothèque
Université d'Ottawa
Echéance

The Library
University of Ottawa
Date Due

MAR 0 6 1986

APR 0 4 1991

28 MARS 1991

a39003 004695242b

CE ND 0553
.D44R6 1909
COO ROUJON, HENR DELACROIX.
ACC# 1175481

U D' / OF OTTAWA
COLL ROW MODULE SHELF BOX POS C
333 04 02 03 06 16 0